وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الموصل
كلية الفنون الجميلة
قسم التربية الفنية

جماليات التجريد في اعمال الرسم العراقي المعاصر

بحث تقدمت به الطالبين

عمر راكان عزيز اللهيبي

صالح ياسين محمد الجبوري

الى

مجلس كلية الفنون الجميلة

كجزء من متطلبات نيل شهادة البكالوريوس في الفنون قسم التربية الفنية

بإشراف

م. عمر طارق سليم

١٤٤٢هـ ٢٠٢١ م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

﴿ وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ ﴾

سورة النحل، الآية: ٦

الاهـــداء

نهدي بحثنا هذا الى خاتم الانبياء والمرسلين وشفيع الاخلاق يوم الدين الى سراج الهداية وكوكب العناية

سيدنا محمد وصحبه أجمعين عليه افضل الصلاة وتسليم

الى من سعى وشقى لأنعم براحة والهناء الذي لم يبخل بشيء من اجل دفعي في طريق النجاح الذي علمني ان ارتقي سلم الحياة بحكمة وصبره

الى والدي العزيز

الى الينبوع الذي لا يمل العطاء الى من حاكت سعادتي بخيوط منسوجه من قلبها

الى والدتي العزيزة

الى من حبهم يجري في عروقي ويلهج بذكراهم فؤادي

الى اخوتي

الى من علموني حروفا من ذهب وكلمات من درر وعبارات من اسمى واجلى عبارات في العلم

الى من صاغو لنا علمهم حروفا ومن فكرهم منار تنير لنا سيرة العلم والنجاح

الى اساتذتنا الكرام

وكما اتقدم بالشكر الجزيل الى اعضاء لجنة المناقشة الموقرة

والى كل من عرفتهم فكانوا لي مثل الشموع في الليالي المظلمات.

ملخص البحث

تضمنت هذه الدراسة اربعة فصول ، عن الفصل الاول ببيان مشكلة البحث ، واهميته والحاجه اليه، وهدف البحث وحدوده ، وتحديد اهم المصطلحات الواردة فيه حيث تحددت مشكلة البحث بالإجابة على التساؤل الاتي: هل كان جماليات التجريد في اعمال الرسم العراقي .

وقد احتو الفصل الثاني على الاطار النظري ، حيث يتضمن الاطار مبحثان ، عن المبحث الاول: جماليات التجريد، والمبحث الثاني: جماليات الرسم.

بينما يتضمن الفصل الثالث اجراءات البحث وهي: مجتمع البحث ، وعينة البحث ، واداة البحث، ومنهج البحث ، وتحليل العينة.

اما الفصل الرابع فقد تضمن نتائج البحث واستنتاجات ، والتوصيات، والمقترحات ، اهم نتائج توصل الية الباث:

١- كان الفنان العراقي متأثرا بالتجريد الاوربي في بداية التوجه نحو هذت المدرسة. كما ظهرت في العينة رقم

٢- كان التجريد العراقي ذو خصوص مختلفة عن التجريد العربي كونه متأثر بالفن الاسلامي والفنون الرافدين

كما توصل الباحث الى جملة الاستنتاجات نذكر منها.

١- اتسم اعمال الرسم العراقي وابداعه في التجريد فنيه اخرى وفقا لروح عصره

المحتويات

الموضوع	رقم الصفحة
الآية	أ
الاهداء	ب
ملخص البحث	ج
ثبت المحتويات	د–هـ
ثبت الاشكال	هـ
الفصل الاول **الاطار المنهجي للبحث**	
أولاً: مشكلة البحث	
ثانيا:أهمية البحث او الحاجة اليه	
ثالثاً: هدف البحث	
رابعاً: حدود البحث	
خامساً: تحديد المصطلحات	
الفصل الثاني **الاطار النظري للبحث**	
المبحث الاول	
المبحث الثاني	
الفصل الثالث **اجراءات البحث**	
أولاً: منهجية البحث	
ثانياً: مجتمع البحث	
ثالثاً: عينة البحث	
رابعاً: اداة البحث	
خامساً: تحليل عينة البحث	
الفصل الرابع	

النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات	
اولاً: النتائج	
ثانياً: الاستنتاجات	
ثالثاً: التوصيات	
رابعا : المقترحات	
المصادر	

ثبت الأشكال

ت	اسم الفنان	اسم العمل	التفاصيل	رقم الصفحة
(1)	فائق حسن	موسيقيون	تاريخ الانتاج: 1956 م القياس:250 × 149 ملم دائرة الفنون التشكيلية	
(2)	محمد مهر الدين	العولمة	تاريخ الانتاج: 2000 م القياس : 70 × 70 ملم مواد مختلفة على ورق	
(3)	اسماعيل الشيخلي	الفيضان	تاريخ الانتاج: 1954 م القياس: 70 × 100 ملم العراق زيت على قماش	

الفصل الاول

الاطار المنهجي للبحث

أولاً: مشكلة البحث:

تواجد فن الرسم منذ القدم مع الانسان حيث تمكن ان تراه في الكهوف والحضارات القديمة الاولى شيدها ومن انتقل الفن مع البشر وسط العصور وكان رفيقاً لهم دائماً واستخدمه الانسان كوسيلةٍ للتعبير والتأثيرِ والانتقال والبقاء قيد الذاكرة البشرية والأرضية الحية.فقد انطلق هذا الفن منذ بدء الخليقة إذ استخدمه الإنسان القديم بالنقش على الحجر والمجسمات الطينية وصناعة الصخور المعبرة والتي بقيت كشواهد على العصر مع انتقال الانسان من زمنٍ وعصرٍ لآخر .

المدارس الانطباعية :

لقد انطلق الانطباعيون من المدرسة الواقعية تحقيقا لموضوعية اكثر شمولا استنادا الى تحليلهم العلمي للطبيعة لكنهم وصلوا الى الذاتية).٣٩: امهز ،محمود،ص٧٧).حيث يتسم

الأسلوب الانطباعي بالتخلي عن التظليل، اذ يبرز العمق في الأبعاد الثلاثية عن طريق درجات متفاوتة من اللون القاتم .هكذا لم يصبح الرسم نسخة من الطبيعة و انما خدعة يتم عن طريقها اعادة عرض التأثير العام للطبيعة .

المدرسة التجريدية:

يعد التجريد من أهم الأساليب الفنية التي استوعبت الاتجاه العقلي محققة التوازن بين الذهن و الخيال و لكن الفن التجريدي لم يسر في الطريق الذهني نفسه دائما فبين صحافة موندريان. وقد رسم الفنانين العراقي المعاصر وفق مبدأ التجريد وكانت لهذ الرسومات جماليات خاصه. وهنا تمكن مشكلة البحث تتحور حول جماليات التجريد في الرسم العراقي المعاصر بمعنى ما هو الجمال الموجود في الرسم العراقي المعاصر .

ثانيا:أهمية البحث او الحاجة اليه:

تمكن اهمية البحث في كونه دراسة اكاديمية علمية تسلق الضوء على واحد من الموضوعات المهمة في الرسم الاول هو جماليات التجريد في الرسم العراقي المعاصر ويأمل الباحث ان يكون هذا البحث ذو فائدة الطلبة معاهد وكليات الفنون الجميلة الدارسين في الرسم .

ثالثاً: هدف البحث:

يهدف البحث الى الكشف عن جماليات التجريد في الرسم العراقي المعاصر.

رابعاً: حدود البحث:

تحديد البحث لما يلي

١- الحدود المكانية: العراق

٢- الحدود الزمانية من عام ١٩٩٠-٢٠٠٠.

٣- الحدود الموضوعية: اللوحة التجريدي

خامساً: تحديد المصطلحات:

١- الجمالية:

أ- لغةً:

وردت كلمت (الجمال) في معجم لسان العرب لابن منظور بمعنى (الحسن) وهو يكون في الفعل والخلق ،والجمال مصدر الجميل والفعل جمل، وجمله اي زينه، والتجميل: تكلف الجميل، والجمال ويقع على الصور والمعاني[١].

ب- اصطلاحاً:

عرفها (جونسون) بأنها: "بمعناها الواسع محبة الجمال ، كما يوجد في الفنون بالدرجة الاولى وفي كل ما يستهوينا في العالم المحيط بنا"[٢].

---

(١) ابن منظور، ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الانصاري: لسان العر ،ج4، بيروت، دار صادر للطباعة والنشر ،1955،ص134-133.

(٢) جونسون، ر.ف: الجمالية، موسوعة المصطلح النقدي، ت: عبدالواحد لؤلؤة، سلسلة الكتب المترجمة، بغداد دار الحرية للطباعة، 1978 ، ص8.

٢ – التجريد:

أ– لغةً:

يُؤخذ معنى التجريد لُغةً من المادّة اللّغويّة :جرَد، يُجرِّد، تجريداً، وتجريد الشيء أيَ إزالة ما عليه وتقشيره.

ب– اصطلاحاً:

تخليص الشكل الطبيعي من تفاصيله الجزئيّة، والاكتفاء بالأشكال المُعبّرة عن الفكرة الجوهريّة للشيء المُراد رسمه.

٣ – الرسم:

أ– لغةً:

الرسم هو فن مرئي يستلزم عمل علاقة ما على سطح ما، وهو التعبير عن الأشياء بواسطة الخط أساساً أو البقع أو بأي أداة . وهو شكل من أشكال الفنون المرئية (الفنون التشكيلية) وأحد الفنون السبعة.

ب– اصطلاحاً:

والرسم قد يكون تسجيلاً لخطوط سريعة لبعض الملاحظات أو المشاهد أو الخواطر لشكل ما في لحظة معينة، وقد يكون عملاً تحضيرياً.

الفصل الثاني

الاطار النظري للبحث

المبحث الاول

ظهر الفن التجريدي نتيجة حتميه لرد فعل ضد الطبيعة التي سرت في ثمانينات القرن التاسع عشر متخذا، وكما رأينا، مسارين رئيسيين تبعا للثقا المسلط في كل منهما على المضمون او على الشكل.

ويعتبر الرمزيون ضمن التصنيف الاول بسبب اهتمامهم بالمعنى الروحي للرسم ،بينما يضم التصنيف الثاني الانطباعيين الجدد الذي لم ينكروا دور الفن الروحي تماما لكنهم امنو بأن تجديد اللغة الصورية ينبغي انه يأتي أولا .

كان الامر بحاجه الى حلقه وصل كي يولد، ثمر الجميع بين هذين المسارين، ما صار يدعى الفن التجريدي.

لا يخفى ان الفن نحا منحى" تجريديا" اوسع في العقود الأخيرة من القرن التاسع عشر والعقد الاول من القرن العشرين ، ولكن هذا لا يصلح على مفهوم" الفن التجريدي "التام الذي لم يتسن له ان يتطور فكره متبلوره طيلة تلك المدة.

فالمألوف ان ايه فكره اصليه لا تراود الذهن في الغالب الا اذا بدت بوادرها فعلا لدى شخص ما، منذ تلك اللحظة فما بعدها تمثيل الفكرة الى الشيوع.

هذا ما حدث للفن التجريدي .والرجلان اللذان يمكن ان يقال انهما ابكرا نوعا جديد من الرسم هما كاندسكي ومورندريان. وبخلاف بيكاسيوا وبراك في مساهمتها معا في خلق التكعيبية وعمل كل منهما مستقلا عنه الاخر ، ولم يكن لرسمهما صفه اسلوبيه مشتركه.

لكن كاندنسكي هيأ لنا التبرير الفلسفي للفن التجريدي وبان لنا موندريان كيف يبدو وكيف يمكن ان يكون.

تبدأ القصة في المعرض الذي تضم في موسكو في أواخر عام ١٨٩٠ باحدى رسوم مونيه (كومه القش).

وما ان راها احدى الشبان الروس المثقفين ، بدى قاسيلي كاندنسكي (١٨٦٦_١٩٤٤) حتى

تركت في نفسه اثرا عميقا. وكما قال بعد سنوات ": ولد في اعماقي اول شك راه في اهميه الشيء " عنصرا ضروريا في الرسم

ارتاب كاند نسكي في ما يبدو اليوم مألوفا، وهذان في صور" كومه القش "ومثلها سلسله (الكاندرائيات) المعاصر لها كان مونيه اكثر اهتمام يستجيل ادراكاته الحسية المتقلبة من تخيل الشي ذاته. مع الك لم يشعر كاندنسكي له على استعداد للإيمان بالصورة المجرد من الشي الا في عام ١٩١٠ كان قد غادر موسكو ليستقر في ميونيخ وسرعان ما اصبح قائدا الطليعة الفنانين الالمان

وقفى بضعه شهور في باريس حيث الالف التطورات الفرنسي تباعا وبضمنها رسوم مانيس الوحشية.

هذا ما اوحى اليه باستدلالات اضافيه ضرورة فقد فطن الى ان اللون كل اول عنصر فيض له ان يحرر وبخاصه في عمل غوغان وقال كوخ اللذين وجدا ان رسم الحشيش احمر اسهل من تشويه اشكال البيت او القوام

كما لحظ ايضا ان في الاماكن ان تكون للخطوط وكذلك الالوان معان رمزيه ،واغلب الظن انه قام بدراسة جديده لا فكار سورا في هذا المجال.

والحق ان تنظير سور العناصر الرسم المختلفة اللون والحظ والنغمة والتكوين والايقا ع وكان ان يلمح الى فن تجريدي مخص.

ركزكاندنسكي على اللون في رسومه، اللون الذي رآه عنصرا محررا بطاقته التعبيرية الخاصة رسم مناظر طبيعيه للريف حول ميونخ في عام ١٩٠٩ مثل رسم مع البيوت وهي الصورة التي عجلت ،مع اخر تماثلها، باللحظة الحاسمة في تطوره.

كيف تخلص صوره مجرده من الشي دون ان تكون نسقا زخرفيا حسب اي شكل ستأخذه ماذا يمكن ان تعني هذا السؤالان الذي كاندنسكي في تلك الفترة وبعد تعلق الامر بمظهر الصورة.

عزم كاندنسكي على وضع العملية التجريدية الى مدى ابعد مؤملا بعمله هذا يستنبط لغة صوريه مستقله تجريديه.

صورته المرسومة في عام ١٩١١ تضعه في منتصف الطريق الى غايته اذا لم يزيل شكل الصورة يملك مصدره الذي يمكن تبينه ،الموضوع معركه بين محاربين روس في ارض جبليه مشهد حلمي خرافي طالما سحر كاندنسكي. عند النظرة الاولى، تبدو الصورة تجريديه مثل تلك المنتصبة

على مسند كاندنسكي لكن بعد تأمل وجيز يمكن كشف معناها بسهوله. هناك في الوسط وفارسان مسلحان بالرماح منهمكان في صراع، الى اليمين رجلان جبليان يعتمر ان قبعتين حمراوتين في الخلق قلعه ذات مدخل هائل وفي السماء سرب من الطيور والشمس والمطر الهاطل يرا ان ظهور قوس القزح وهكذا ادخل كاندنسكي هنا بعض المبتكران الطريقة ضغط خط الافق وهو الحظ المهيمن في رسم المنظر الطبيعي فاعطى المنظر الجبلي عزرا بتجزيئيه الى منحرفان مما اثر نورا في فضاء الصورة كله اختفى الخطوط الافقي القائم، المستكين دائم الخطوط المألوف لدين جدا بحيث صرنا لاعبا بمغزاه النفسي.

بدأ الخط واللون يتخذان وجودا مستقلا.تتفوق الخطوط لتخلق حركه ولتطلق ايقاعات تفعل وتتفاعل عبر اسطح.

يعبر اللون وحده عن الشكل وفق المستويات المسطحة المتوازية لسطح الصورة وهي تحوم في فضاء غير محدد ولم تعد الاشياء والمناظر الطبيعية تضاء من مصدر خارجي ياتي الضوء من اللون ذاته، التكوين هو القوه الموحدة المطلقة.

وشرع كاندنسكي يعطي عناوين موسيقية تجريديه: ارتجالات دراسات تكوينات لصوره السبع المصمه في المدة ،١٩١٠-١٩١٥.

عد كاندنسكي نفسه، وبعد ان انجز عمله الهائل في اواخر عام ١٩١٣ وافقا على عتبه التجريدية. مع ذلك استمر مادة الموضوع في البقاء.

ان رسم من رسوم القيامة من الموشى بلغ الذرة في سلسله صور (يوم الدينونة) (الطوفان) (عيد القديسين).

تكوينات اخرى مماثله عمل صديقه المعاصر فرانزمارك (مصير الحيوانات) يبدو متنبأ بحرب وشيكه هناك قلق دفين وصرخ مستميته لاستلهام روحاني في الرسم كان الثور تمثل ببساطه صراعا يبين الخير والشر كان كاندنسكي رجلا ذا نشاط خارق وطارق محفزه مؤلف بالعلاقات بين الفنون كلها.

وسعى الى الموازنة بين اللون والصوت والحركة في مسرحيات قصيره تحمل عناوين مثل (صوت اخضر) (صوت اصفر) كان زعيما بطبيعته نظم في ميونيخ جمعيه اثر اخرى للفن الطليعي واسفرت جهود نع الفنانين التعبيرين عن تكوين مجموعه (الفارس الازرق).

في عام ١٩١١وقد اسقى الاسم من احدى الميكره اختاره لانه احب صوره الفارس رمزا لالهام

الفنان ولان فرانزمارك كان يعشق اللون الازرق.

تؤلف كتابات كاندنسكي النظرية اكثر نشاطاته الإضافية اهمية، بخاصة مقالته (حول الروحانية في الفن) عام ١٩١٠-١٩١١ التي بررت في الواقع التطور نحو التجريد الذي نزع اليه في فنه وتغلب في مناقشاته العاطفية على العقلانية مما يسهل تنفيذها، لكنها مع ذلك تقدم لنا تعريف كاندنسكي الرسم اللاموضوعي، بذلك تجيب على الأسئلة الواردة في بداية هذا الفصل.

طرق كاندنسكي معنى الرسم من زاويتين :نقيه وروحيه ناقش طويلا التأثرات التي تخلقها الالوان فنيا ،ودعيا الى ما يشبه الاجماع على اقتراحه القائل ان الازرق للون سماوي والاخضر هادئ.

الاخضر الهادئ تنقصه النغمة الخافتة للفرح والحزن والعاطفية (الاصفر الاستفزازي نشط دينامي) وهكذا وشأنه شان سوار حاول ان يقرن الالوان بالاتجاهات الخطية ثم في مقاله اخرى بالاشكال، لان اللون في الرسم ينبغي ان يتخذ له شكلا.

امن كاندنسكي بأنه هذا التركيبات من اللون والشكل لها اهميه تعبيريه فعليه.وفي رسوم مثلو مع (القوس الاسود) في عام ١٩١٣،حاول ان يفصل بينهما دون التلميح الى الاشكال التي اشتقت منها، ولم تكن هذا المحاولة ناجحة تماما ولم يتسن لخ ان يبتكر اشكالا تجريديه بحتا الافي نهاية مسيرته كان كاندنسكي، خلال المدة الممتدة بين العوام ١٩١٠-١٩١٤ اشبه برجل يخوض صراعا في الظلام وكان يعلم هذا جزء منه مسيرته التاريخية اعترف بأنه الخلق الفني تقويم العمل الفني ليسا عمليه واعيه اجمالا.

فدافع الرسم عن الفنان يأتي من حاجه داخلية كما اسماها بذا الفنان نوع الرؤيون او الرئي يقدم بعمله لمحات من الحقيقة الاكثر عمقا من العالم المادي الذي تعرفه.

تعلق مالقيتش نفسه بالنظرة الصوفية للفن لكونه مسيحيا ورعا، استوحت رسومه شكل الصليب ونقاوة اللون الابيض العذرية.

لذا تعد صورته (الصليب الابيض على ارض بيضاء) الموسومة في عام ١٩١٨ذروة)فوقيه(وهي كما يبدو اخر صوره بعدها لم يكن لما لقيتش شيء اخر يرسمه فتدفق وهي اوائل العشرينات رسم بعض النماذج المعمارية التجريدية ساعدت دون شك في صياغه تطور الاسلوب العالمي العمارة ، لكن مساهمته في الرسم كانت قد وصلت الى طريق مسدود.

كل الرسامين الذين سعوا الى نوع من التجريدي في رسومهم في سنوات ما بعد عام ١٩١٠ ألفوا انفسهم في مأزق مماثل تقريبا.

فقد جابتهم، من الناحية الشكلية، مفردات صورته محدد، المتباطئة احيانا، وصار صعبا تبرير التدليلان المقدم لمعنى الصور التجريدية والواضح ان الشي ذاته انعكس على التصميم والعمارة ، كما ادرك الروس ثم الالمان فيها بعد، لكن ذلك بدا ان التطبيق المحتمل الوحيد لما تمخض عنه التجربة ١٩١٨ لولا مثابره الرسام الهولندي بين موندريان (١٨٧٢-١٩٤٤) لكن من الجائز ان يختفي الفن التجريدي نهائيا.

في مسيره موندريان تق يماثل النسق الذي سلكه كاندنسكي الى حد كبير اتبع مسارا موازيا مع نهاية متماثله امام ناظريه.

كان فنانا كتابا ،كما جذبته الطبيعة والرمزية معا كما جذبته الكثير من الانصار والاتباع في الاراضي المنخفضة ثم اتخذت عمله مظهرا تعبيريا بعد ما قدر للطبيعية ان تتوقد بشحنات من عاطفه الرسام مجسده بالوان واشكال الغيوم والاشجار واكوام القش وكثبات الرمل. ظلت طواحين الهواء والمنارات وابراج الكنائس معزولة ،لكنها متوهجة تمثيل رموز الرسام نفسه.

موندريان بأزمه دينيه واقام صله برودولف ستيز بالثيوصوفين وشاطرهم مثل كاندنسكي، اهتمام مهم بالديانة الشرقية واعتقادهم ان هذا المنبع وحده كفيل بانه يجدد الانبعاث الروحي العظيم في الغرب

ان (ثلاثية التطور) الموسومة في عام ١٩١٠-١٩١١ هي الصورة مذبح يثوصوفي: ان لها ذلك البناء الثلاثي السحري الذي استغله الرسامون الرمزي والاخرون: مونك في صوره (رقعة الحياة) مثلا:يقف الشخص في حالة غيبوبة طلب الاستنارة روحيه ان اللون الطاغي هو الازرق السماوي مع نجوم صفراء وازهار العشق الافقيات والعموديات هندسيا ولهذا صلتها بقوى كونية العمودية بأشعة الشمس، الأفقية بحركة الارض الدائمة حول الشمي.

كرس شونميكرز وقته للون ايظا:اقر بوجود ثلاثة الوان اساسيه فقط الاصفر بالنسبة اليه يعني حركه شعاع الشمس المتوهجة والازرق يعني اتساع الفضاء غير محدود، والاحمر اللون المعاكس وسطا.

لونا مزدوجا لم يكن شمونميكرز اهتمام بالفنون البصرية يضاهي بيسان والقسي. دبليوم ليديز اللذين وحزا للفكر التجريدي اشكالا الا تستحق التامل فيها، ولكن افكار تلك الهمت موندريان مجددا لانها جاءت بما عجز عنه كل الفنانين شبه التجريدي طريقه الاستثمار الرسم ببراعة وحيه دون اللجوء الى المصدر الخارجي ان المعنى الرمزي الذي يحول دون ان ينقلب الفن التجريدي عملا

نسقيا لا هداف له انما يمكن في العمل ذاته.

وسب هذا بالنسبة شونميكرز يعود الى ان مثل هذا المصطلحات التشكيلة الخالصة، كالالوان الأساسية، وبين الافقي والعمودي هي خير ما تعبر عما هو روحاني قضى موندريان عامان او الاثنين يطبق هذا الافكار هي الرسمة الخاصة بنتائجه خير ما توثق به ابتكار للفن التجريدي .

يقول موندريان" في الحقيقة الحيوية للتجريد يتجاوز الانسان الجديد احاسيس الغم والمسرة والنشوة والحزن والفزع ، في غمره عاطفيه مستمدة من صنع الجمال ستخلص هذا الاحاسيس نفيه رائقه"وكما الاسر مع ماتيس، فان هذا النزعة ضد المأساوية تحدد حتما الانطلاقية العاطفية في فن موندريان اذا لا يملك بعدها وظيفه تطهيريه.هناك في (تكوين مع الازرق والاصفر) الموسومة في عام ١٩٣٢ ايجاد بتكوين صليبي، واسباطه المتناهية والنقاوة والاستقامة في العمل قد توحي لنا جميعها بنظائر دينيه ،ولكن بخلاف مالقيتش ان نفسر الالتقاء العمودي والافقي رمزا للخلاص والإدانة، للحياة والموت، للضوء والظلمة وللذكر والانثى ،اولاي من الازواج المتعارضة، ولكن الرسوم انما توجد كاشياء مكتفيه ذاتها ،لا تمثل شيئا سوى ذاتها انها ملأة بالابهامات، بأسرارها الخاصة بمعانيها الخفية على الرغم من انها مثلا ،محدده بمستطيل الصورة الا ان السطوح وخطوط التكوينات السوداء قابله للامتداد الى ما لا نهاية، يفقد الفضاء خاصيته.

كان تأثير موندريان ،مباشر او غير مباشر ذا شأن عظيم ربما اعظم من تأثير اي من فنان القرن العشرين في عام ١٩١٧ اتضح ليثوقان دوزبوغ تمام بأن قواعد الرسم التجريدي الجديد والصحوة التشكيلية الجديدة يمكن تطبيقها في العمارة والتصميم على السواء استشق اسلوب عصريا جامعا خالي من الزخرفية كليا، مستند الى الوان اساسيه ثلاثة والى الزاوية القائمة وبذا يقوم على او لياء كافيا لان يسمى ببساطه الاسلوب Destiji وكان هذا اما يطلق على الحركة والمجلة الشهرية الى نشر دور زبونغ بوساطتها افكاره.

في اوربا ما بعد الحرب ،سرى اعزاء لا يقاوم في هذا البداية الشورية الجديدة التي اكتسحت الفردية الرومانسية المنحازة للفن التعبيري والعمارة ، مع رؤيه لمثاليه وعدالة اجتماعيه شامله.

كان للباوهاوس مهمه اخرى ،فهي واحده من المراكز القليلة لإعداد جمع من الرسامين التجريدية، وظلت سنوات عديده تمثل اقليه مكافحه في مواجهه سخطت عام وشهور عدائي للفن.

انضم كاندنسكي ،اللاجئ السوفيتي الاخر الى الهيئة التدريسية في عام ١٩٢٢ وبقى فيها حتى اغلقها النازيون في عام ١٩٣٣.

ولم تكن السنوات التي امضاها في روسيا ١٩١٤-١٩٢١ مثمرة شيا فقد شغل معظمها في ادارة مدارس فنيه متاحف وحين رسم من جديد بدا عمله متاثرا بالجبل الاصفر من الفوقيين التركيبيين بخاصه مالقيتش واضحت العناصر اللاشكلية الصور ما قبل عام ١٩١٥منظمه في اشكال هندسيه مرنير خطوط مستقيمه ،واقواس تنبه قضبان متوازية مربعات ودوائر ومثلثات.

ابقى موندريان نفسه بعيد عن قان دوزبرغ وانشطه في دي ستي على الرغم من انه لم يستهجث قط هذت الاتساع الجذري لأفكاره بل من هذا اعتقد ان في الاماكن تطبيقها في الادب كذلك وفي الرقص ،وفي اي من حقول النشاط الانساني.

وفي فتره اقامته في باريس ١٩٢٠-١٩٣٨ اسند الفانين التجريدين بدعمه بالدوائر والمربع(و)التجريد/الخلق مثلا فزودهم بالمعارض الريادية الوحيدة في مواجهه السوريالين في الثلاثينيات احتل موندريان دائما مكان بارزه في مثل هذه المجموعة اضافه الى امكانيات وزمالته لنحاتين امثال: براتكوسي وآرب وغابو ممن ستناقش اعمالهم لاحقا.

انشرت افكار موندريان في الجبل الاصفر تدريجيا الذي تقبل الفن التجريدي لذاته ،دون الحاجه الى تبرير وجود نتاجا لنوع من القوه الروحانيه. وبدا اعتبر الرسم التجريدي تضمينها للخصائص التجريدية الحيوية او السكينة او ما شئت ان تقول التي تحظى باعجابنا في النهاية.

في سلسله من الصور الناتئة البيضاء الريلين في الثلاثينيات ،عالج نيكلسون المولد في عام ١٨٩٤ دوائر ومستطيلات على سطوح ضحله مقوسه باتقان ، مكونا حركه فضائية غامضه تحمل رساله شعريه للعلاقات المتناسقة.

رسم نيكاسون اولى صوره التجريدية في عام ١٩٢٤ لكنه مثل موندريان ،وجدان بحاجه الى النظام في دراسة سيزان والتكعيبية قبل ان يقدم على محاولته.

على الرغم من الالهام الذي استوحاه في لقائه موندريان في عام ١٩٣٤ لم يرى نيكلسون ضرورة الالتزام التام بفن تجريدي كانت التجريدية تعني له التحرر واحس انه حر لكي يواصل الرسم بتكوينات الحياة الساكنة ما بعد التكعيبية ، المشبوهة غالبا بضوء لنسيج المنظر الطبيعي بعيه الدؤوب في منحى غير متقن مثل هذا فعل الكثير ليدلل على ان التجريدية اذا هي التوسع لا تبديل الطريق الرسم القائمة.

وجاءنا الدرس ذاته من جان دوبوفيه المولود في عام ١٩٠١ النوع المغاير جدا من الرسامين الاخرين.

كان تأثير موندريان واسعا وشاملا على الرغم من قلة المتابعين المقربين اليه في الولايات المتحدة.

وبغض النظر عن التشابه السطحي بين رسوم جاكسون بولوك ١٩١٢-١٩٥٦ ورسوم كاندنسكي النفذين الاعوام ١٩١٠-١٩١٤ حظي موندريان وليس كاندنسكي باعجاب وتقدير من سنو لنفسهم " التعبيرين التجريدين " كان موندريان واحد من لاجئي الحرب النازحين من اوربا الى نيويورك عندما حققت الفن الامريكي اعترافا عالميا.

ويبدوا ان اصراره الاخير على استخدام الالوان في الرسم وجد الاستجابة في اعمال مارك روثكو) ١٩٠٣-١٩٧٠(واد راينهاردت) ١٩١٠-١٩٦٥(وبارنيت نيومان) ١٩٠٥-١٩٧٠(وكلهم عدو الرسم ممارسه دينيه خارقه ،تدور رسوم روثكو حول مهمه الالوان في الفضاء لكنها في مستواها الاولي ايقونات التأمل والاستغراب وكرس راينهاردت حياته كلها لدراسة الفن والفلسفة ورسوم القائمة تتبنى التكوين الصليبي الرمزي مترجما احيا في ثلاثة مربعات وثلاث مرات باحجام مماثله.

ولم يتوان نيوماز عن تسميه متواليه من قماشات رسم هائلة نحليه تجريديه في كل منها خط عمودي منفرد على ارضيه مسطحه ورسمها عام ١٩٦٠) محطات الصليب(ان طموحات كاندنسكي موندريان الروحية ولدت ذريه مستمرة حقا.

المبحث الثاني

جماليات الرسم

منذ إن وجد الانسان على هذا الارض أدرك بفطرته تذوق الجمال والاحساس به فهو من الهبات التي أنعم الله بها على الانسان، فهو الكائن الوحيد يمتلك هذا القدرة فمن خلال رؤيتنا للأشياء يتولد داخلنا احساس بالجمال لا يقتصر على عالم المادة فقط، بل يعتاده الى عالن الفكر والفن فكل شخص يميل الى تذوق الجميل الذي يتناسب مع معتقداته ومدركاته فالعمل الفني لا يصبح مظهرا حسيا قابلا للادراك، إلا اذا استحال الى شكل يكتسب القيم الفنية والجمالية، فالاحساس بالجمال ينتج عن اللذة الجمالية الممثلة في الموضوع التي تتوضح ،وتبرز من خلال البنيه الفنية للعمل الفني كذلك فان لكل عمل او موضوع حالة جمالية خاصة ترتبط بكينونة البنية التصميمية للشكل والمحتوى الذي يمنحه قيمة جمالية معبرة فالفن الجميل يحقق كمال الطبيعة الانسانية ويجسد عن طريق الهرمونية البديعة التي ترتبط بين اجزائه الداخلية وبين شكله الخارجي[١].

فقد تعدد وظائف الجمال عبر التاريخ حيث ان الرسومات التي وجد على الالواح الطينية في بلاد الرافدين والتي تعتبر في عصرنا الحالي شكلا من اشكال الفن والابداع على ما كانت سوى طريقه التواصل بين البشر سبقهم الانسان القديم الذي ترك رسومات مذهله في الكهوف لكي يثبت وجوده ويترك اثرا لمن بعده ان كان هناك من يسكن هذا الاماكن.للفكر الانساني باع طويل في فهم وتفسير معنى الجمال والفن حتى ان كثير من المؤلفات كانت بهذا الصدد حيث ان الجمال بحد ذاته هو قيمه مرتبطة بالغريزة والعاطفة فالجمال هو معنى ربما تستطيع القلوب ان تتعامل معه وان تفهمه لكن تحاور العقول واللغات في تعريف ودائما ما يقولون ان اكثر الاشياء مرورا على الألسنة وترديدا هي اكثر الاشياء غموضا واعجازا فقد تناول الفلاسفة عبر التاريخ مصطلح الجمال فقد اكد (افلاطون)[*]

ان الجمال موجودا بذاته في عالم المثل وانت الشعور بالجمال هو ان تحاكي ما في عالم المثل

---

(١) راغب، نبيل: المذاهب الأدبية من الكلاسيكية الى العبثية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة،1977، ص86.

(*) افلاطون باللاتينية Plato عاش427 ق.م - 347 ق.م، هو فليسوف يوناني كلاسيكي، رياضي، كاتب لعدد من الحوارات الفلسفية، ويعتبر مؤسس لأكاديمية اثينا التي اول معهد التعليم العالي في العالم الغربي معلمه سقراط وتلميذه.

فتصل من الجمال الحسي الى الجمال المثالي" [١]. اقام افلاطون مثالا للجمال هو (الجمال بالذات) وهو جمال يتعلق بمظاهر الاشياء المعبرة عن الحقيقة فلقد تخطى عالم المحسوسات الى عالم المثل وقد اشار افلاطون"الى وجود الجمال في الاشكال الهندسية فهذا الجمال اسمى من الجمال الموجود في الاشكال الحية" [٢]. والاثر الفني يستمد مع مشاركته مع مثال الجمال وقيمته وتحدد بمقدار تحقق هذا المشاركة وشمولها وعمقها، فغاية الفن ادراك ماهية الاشياء فيجب على الفنان ان يكون محاكيا لعالم المثل لا يعني ظواهر الاشياء وانما الفكرة القائمة وراء مظاهر الاشكال[٣].

وأن مقياس الجميلة سابق للشيء المقيس وهو سابق ايضا للحواس، وقد وجد أن الشكل البسيط الذي يعبر عن الوحدة والانسجام والذي يوجد في الاشكال الهندسية هو شكل جميل لان العلم الرياضي والاشكال الهندسية كامنة في الروح قبل حلولها في الجسد [٤].

والجمال عند (ارسطو) [*] هو جمال موضوعي فيؤكد على جمال المحسوس المادي وعلى هذا الاساس تركزت مهمة الفنان على الشكل الظاهري[٥]. لذا فانه يتيح للفنان ان يتدخل ويجتهد في صياغة الواقع او الطبيعة ويسهم في تطويرها بحو الحسن فالشك الجمالي هو نتاج العقل الانساني[٦].

وان الجمال يجب ان يكون موضوعيا بحيث ينظم البيئة الحسية ويشكلها ويحاول ان يكشف للناس المكامن الخفية من التكوينات البيئية ان كانت هذه التكوينات أشكالا أو مواضيع وهذا الجمال يحاول ان يرتفع من الماديات الى الماهيات أو من المحسوسات الى المثل او الصور الأزلية المطلقة ،يعني عملية ابداعية إنسانية مرنه يصفها (أرسطو) ويكون أدتها وقائدها الفنان نفسه لان الفنان عنده حاذق واع مفكر يكشف عن مكامن الجمال في عالم الحس[٧]، وقد اكد الفيلسوف

---

(١) مطر ، اميرة حلمي: فلسفة الجمال اعلامها ومذهبها، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998.

(٢) محمد، علي ابو ريان: فلسفة الجمال، مصدر سابق ،11-10.

(٣) خباز حنا: جمهورية افلاطون، مكتب بيروت، 1983.

(٤) محمود، زكي نجيب: محاورات افلاطون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ،1937،ص152-151.

(*) ارسطو فيلسوف يوناني كان تلميذ الفيلسوف الشهير افلاطون ومعلم الاسكندر الاكبر شملت مؤلفاته العديد من المجالات الإنسانية مثل الفلسفة والمنطق والخلاق والسياسة.

(٥) عباس رواية عبدالمنعم:القيم الجمالية، مصدر سابق ص117 .

(٦) محمد، علي ابو ريان: فلسفة الجمال، مصدر سابق ص12.

(٧) مطر ، اميرة حلمي: فلسفة الجمال نشأتها وتطورها ، دار الثقافة والاعلام ،القاهرة، ص 95.

(كانت)[*] ان علم الجمال هو مجال خاص للخبرة الإنسانية فقد اكد على الجمال الحسي واضاف اليه مبدأ الغائية (بدون غاية) فالشكل الذي يتصف بالجمال.

(*) ايمانويل كانت:الألمانية Immanuel kant: هو فيلسوف ألماني من القرن الثامن عشر .(1724-1804) عاش كل حياته في مدينة كونيغسبرغ في مملكة بروسيا .كان اخر الفلاسفة المؤثرين في الثقافة الأوربية الحديثة.واحد اهم الفلاسفة كتبوا نظريه المعرفة الكلاسيكية.

الفصل الثالث

الاطار المنهجي للبحث

أولاً: منهجية البحث:

اعتمد الباحث المنهجي الوصفي.

ثانياً: مجتمع البحث

اطلع الباحث على معظم اعمال الفنانين ضمن فترة حدود البحث عبر مواقع الانترنيت وبعض المصادر .

ثالثاً: عينة البحث:

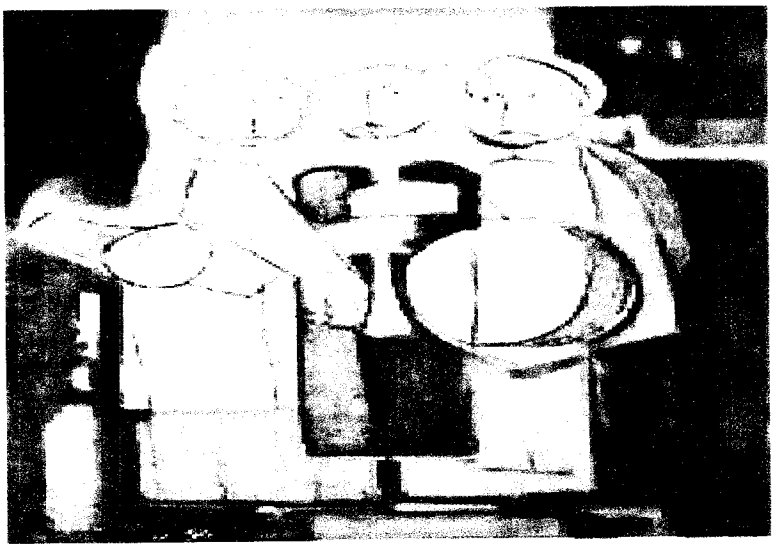
كانت عينه البحث عينه قويه وذلك للوصول الى للوصول إلى اهداف البحث.

رابعاً: اداة البحث:

كانت الملاحظة وما مرر في الاطار النظري هو اداة البحث.

خامساً: تحليل عينة البحث:

نموذج (1)



اسم العمل: موسيقيون

اسم الفنان: فائق حسن

سنة الانتاج: 1956 م

القياس149×250: ملم

الخامة: زيت على كنفاس

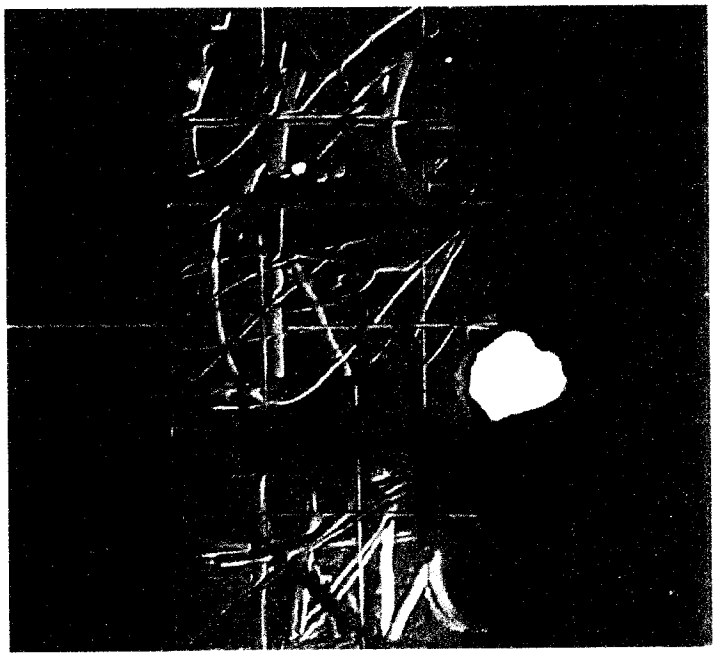
العائدية: دائرة الفنون التشكيلية

تحليل العمل:

تمثل اللوحة موضوعا واقعيا رسم بأسلوب تجريدي بدائي يتكون هذا المشهد من ثلاثة رجال يتمركزون في الوسط وقد احتلو الجزء الاكبر منه حاملين طبولا ومزامير ،فصورت اشكالا بدائية مبسطة الملامح وقدر المستطاع ومتقاربين الوقوف كأنهم قطعة متلاحمة جسديا توحي للناظر ان اللوحة عبارة عن بساط اسلامي فالالوان الحارة اعطت دفئا للمكان ، واستخدم الفنان خطوط بسيطة ومتنوعة اعطت للاشكال مظهرا تعبيريا شعبيا فاعتلت الخطوط المستقيمة التي اوحت بالرشاقة والبساطة والصلابة والخطوط الافقية التي اوحت بالاتزان والاستقرار ، والخطوط المنحنية جاءت لتعطي مرونة وحيوية للمكان والطبول التي توسم فيها شكل الهلال جاء متناغما مع المشهد الشعبي الكلي.

فهذه الخطوط ايضا قامت بتكوين الملابس التقليدية الشعبية باشكال هندسية بسيطة مجرد مقتربا من الفن الاسلامي بعدم محاكاة الطبيعة ، والابتعاد عن النظرة السطحية المطابقة لها وذلك عن طريق التحوير والتجريد فتميزت اشكاله بجمال تعبيري وتكعيبي بعيد عن النقل ، والنسخ ، والتشبيه، وهنا يمكن الجمال في الرسم التجريدي.

نموذج (2)



اسم الفنان : محمد مهر الدين

اسم العمل: العولمة

المادة : مواد مختلفة على ورق

القياس : 70 × 70 سم

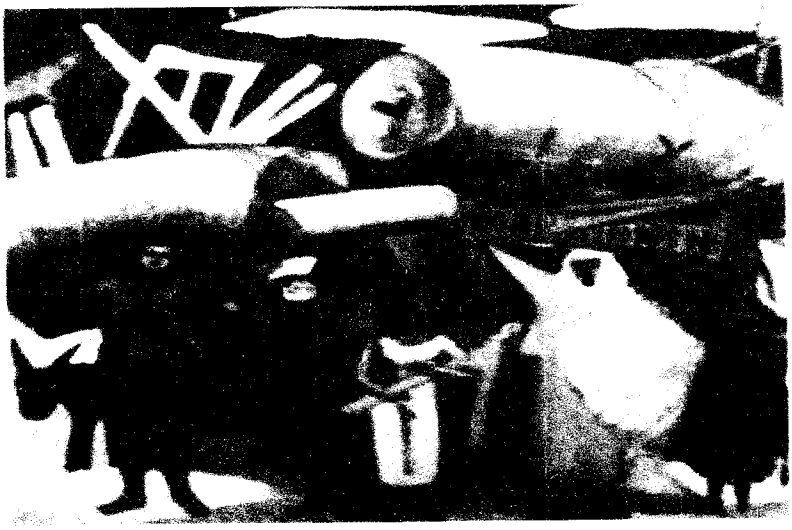
تأريخ الانتاج: 2000 م

نرى في هذا العمل قد يتكون من عدة مستويات أو من عدة مساحات، أما اللون الغالب على سطح العمل الأخضر الغامق (الزيتوني) وأما المساحات الثلاث فهي تحمل اللون نفسه ولكن بدرجات متفاوتة، وهذا العمل يحتوي على الكث ير من العلامات والرموز التي حصرها الفنان داخل المربعات الثلاثة ما عدا علامتان جعلهما في وضع متداخل بينهما وبين العلامات داخل المربع.

تتم قراءة هذا العمل بوساطة القراءة الحسية الداخلية وإظهار الواقع وذلك من قبل المتلقي عن طريق العلامات الموجودة على سطح اللوحة التي وضعت بطريقة قصدية من قبل الفنان والتي أراد بها مخاطبة العالم بوصفها رسالة احتجاج أو رفض وذلك من خلال عدة علامات فاعلة وقوية وهي المبثوثة على سطح اللوحة والممثلة داخل المربعات الثلاثة وان موقعها داخل اللوحة، فهي تمثل الدور السلبي للعولمة عند الشعوب، وهذا الجانب السلبي هو غير فعال وذلك بسبب ما نشاهده في هذه العلامات من عبثية متداخلة بين العلامات داخل هذه المربعات الموجودة داخل العمل الفني، وكأن هذه العلامات في حالة حركة غير مستقرة بسبب تكرار بعضها داخل المربعات الثلاثة، وهي لا تخلو من قيمة جمالية من خلال تكويناتها بوصفها خطوطاً منحنيةً ومتقاطعةً فيما بينها، حيث نرى ان من خلال تكويناتها شكلت صورة ذهنية متخيلة تقترب في بعض الأحيان إلى

صور ايقونية وهي مقترنة بوصفها علامات ذاتية و موضوعية عند المتلقي، أما العلامة والممثلة بالعلامة) NO) وهي من العلامات الفاعلة التي تقع في الجانب الأيمن من اللوحة وهي من العلامات المقروءة والتي يتفق عليها مهما اختلفت الثقافة وبالرغم من أنها تمثل اللغة الإنكليزية والتي تعني باللغة العربية (لا) أي الرفض أو أي معنى مرادف لها، والذي جاء إدراكها نتيجة اعتماد الخبرة المتراكمة والثقافة العامة التي يمتلكها المتلقي، أما العلامة الأخرى فهي فاعلة وقوية في تأثيرها على المتلقي والتي ظهرت متمثلة بالبقعة البيضاء ، وهذه العلامة ذو أهمية خاصة داخل هذا العمل وقد ميزها الفنان من خلال اللون وكذلك الموقع، وعلى الرغم من وجود علامات توازيها ليس في الأهمية ولكن بالتكوين العام داخل العمل تخلق في ذهنية المتلقي صوراً متخيلة لشكل العلامة ورمزيتها داخل العمل، إذن أصبح لدينا ثلاث علامات فاعلة داخل هذا العمل والأكثر هنا يمكن الجمال في الرسم التجريدي .

نموذج (3)



العمل الفني :الفيضان

الخامة: زيت على قماش

العائدية: العراق

القياس: بال

تاريخ الانجاز : 1954 م

الوصف البصري:

لوحة مستطيلة الشكل بالوضع العامودي ذات مسقط افقي في وضع استعراض ي لسبعة اشخاص، محتشدين مزدحمين في الحيز املكاني وكأنها عمل نصبي باتجاه المتلقي. رجل في المقدمة وصبية وامرأتان وأم تحمل طفلها وحيوان في المؤخرة .تحمل هذه العائلة اثاثها البسيط فتاة ياف لم يظهر تحمل أحد رجلي المهد. كما حملت الباقي منه امرأة خلف الرجل تماما منها غير ذراعها. والرجل القروي يتصدر المشهد ، غطى رأسه بكوفية بيضاء ورفع طرف عباءته الصفراء بيده اليمنى بينما الاخرى اختفت تحت العباءة المخططة الى يمين الرجل وقفت أم حاملة وليدها على صدرها. والى يمينها امرأة وقد طوت وتحمل على رأسها فراشا عباءتها فوق خصرها وهو تقليد ريفي محلي تهيؤا للعمل وقد فتحت ذراعيها لحملها طية من الحصران وخلفها حمار صغير .على يسار الرجل امرأة تحمل عمودا في الاعلى كما ان هناك كتلة كبيرة وهي الأكبر في العمل الفني لطيه من حصران القصب ولم يتبين من الذي يحملها ولكن وضعها هنا لغرض فني ، أما في الزاوية اليسرى العليا من اللوحة فتنتصب اعمدة بيض . وفي حافة اللوحة العليا غيمتان بيضائتان . وقد استطاع الفنان من تجسيد هوية محلية لأشكال وأوضاعها.

تقنيات الاظهار:

بالبناء التصويري وتوزيع العناصر لقد اعطى الفنان اهتماما الفنية .المنظور، التوازن الإيقاع، التكرار، وخط الأفق ، التي اعتمدها فيما بعد في اتجاهاته الحديثة . وقد أكد قوة التخطيط وصالبة الكتل وتقاطعها مع الخطوط المائلة واتزانا .فالخطوط العمودية تعطي ثقال المتراصة ذات المنحى التكعيبي نوعا تعطي حيوية وحركة خفية كوضع المهد والأعمدة المائلة في الأعلى وفتح وحركة

الذراعين ، توزيع الكتل هنا يمكن الجمال في الرسم التجريدي.

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات

اولاً: النتائج:

بعد تحليل العينة توصل الباحث الى النتائج التالية:

١- كان الفنان العراقي متأثرا بالتجريد الاوربي في بداية التوجه نحو هذت المدرسة. كما ظهرت في العينة رقم

٢- كان التجريد العراقي ذو خصوص مختلفة عن التجريد العربي كونه متأثر بالفن الاسلامي والفنون الرافدين.

٣- اهتم الفنان التجريد في العراق ببناء الشكل من دون اهمال الفكرة والموضوع كما ظهرت في.

٤- جماليات التجريد العراقي ظهرت من خلال المجاميع اللوحة في بعض العينات حيث انها متأثره بالموروف العراقي كما في العينات

ثانياً: الاستنتاجات:

استنادا الى ما توصل اليه البحث من نتائج ،تستنتج الباحث ما يأتي:

١- ان الجمالية في التجريد في اعمال الرسم العراقي باختلافها، واختلاف مرجعتيها الفكرية ، والبيئية ،اتصفت بالجمال الذي يقترب من المثال وليس النسبي وفقا لتلك الاسباب وهو ما جعل الاحساس بها مثاليا ايضا.

٢- امتاز جمال التجريد وهو مورث الامم كما هو الموروث الانساني بشكل عام.

٣- اتسم الرسم العراقي باستلهام الحضاري حيث اعتلت جميع حضارات العراق.

٤- اتسم اعمال الرسم العراقي وابداعه في التجريد فنيه اخرى وفقا لروح عصره.

ثالثاً: التوصيات :

التي توصل اليها الباحث توحي بما يأتي:

١- ان تكون هناك دراسات مشابها لهذه الدراسة والتسلط الضوء على جماليات التجريد في الرسم العراقي المعاصر .

٢- ان يكون هناك دراسة تسلط الضوء على الموروث استعيب العراقي ودورة في اثراء التجريد العراقي

رابعاً : المقترحات

يقترح الباحث ما يلي:

١- ان توفر كليات الفنون الجميلة مطبوعات مصورة للوحات التجريدية العراقية المعاصرة.

٢- توفير مصادر مختلفة بالفنانين العراقيين.

المصادر

١- ابن منظور ، ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري : لسان العرب ، ج 4، بيروت ، دار صادر للطباعة والنشر ، 1955 .

٢- جونسون ، ر.ف : الجمالية ، موسوعة المصطلح النقدي ، ت : عبد الواحد لؤلؤة ، سلسلة الكتب المترجمة ، بغداد ، دار الحرية للطباعة ، , 1978 .

٣- المعجم الفلسفي . الدكتور جميل صليبي ، ج ,1دار الكتاب اللبناني ، بيروت1982 .

٤- كتاب المعجم الوسيط .

٥- كتاب المعجم الوجيز .

٦- كتاب الان باونيس . جبران ابراهيم جبرا.

٧- راغب ، نبيل: المذاهب الأدبية من الكلاسيكية الى العبثية، والهيئة المصرية للكتاب، القاهرة ، 1977.

٨- الزغابي , زغابي : الفنون عبر العصور ، ط 1، الكويت ، 1990 .

٩- المؤلف غير معروف : التطور الحضاري والفني " فنون ما قبل التاريخ ، الفنون البدائية.

١٠- المؤلف غير معروف : التطور الحضاري والفني ، المصدر نفسه .

١١- افلاطون: باللاتينيه, plato : عاش 427 ق .م 347 - ق.م هو فيلسوف يوناني كلاسيكي كاتب لعدد من الحوارات الفلسفية ويعتبر مؤسس لأكادمية اثينا التي هي اول معهد للتعليم العالي في الغرب . فلسفة الجمال ، ط 5 ، دار الجامعات المصرية ، الاسكندرية1977 .

١٢- مطر ، اميرة حلمي : فلسفة الجمال اعلامها ومذاهبها ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة ،1998 .

١٣- محمد ، علي ابو ريان: فلسفة الجمال .

١٤- خباز حنا: جمهورية افلاطون ، مكتبة بيروت ، 1983 .

١٥- -15محمود، زكي نجيب : محاورات افلاطون ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر 1937 .

١٦- ارسطو : فيلسوف يوناني ولد عام384 ق.م . القيم الجمالية ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية 1979 .

١٧- عباس روايى عبد المنعم : القيم الجمالية ، مصدر سابق .

١٨- محمد ، علي ابو ريان : فلسفة الجمال مصدر سابق .

١٩- مطر ، اميرة حلمي :فلسفة الجمال نشأتها وتطورها ، دار الثقافة والاعلام ، القاهرة.

٢٠- ايمانويل كانت : بالالمانية (Immanuel kant هو فليسوف ألماني من القرن الثامن عشر (1724-1804)كان اخر الفلاسفة المؤثرين في الثقافة الاوربية الحديثة . واحد من اهم الفلاسفة الذين كتبو في نظرية المعرفة الكلاسيكية . الفن الاوربي الحديث ، ت :فخري خليل ، دار المأمون ، بغداد ،1990 .

٢١- مطر ، اميرة حلمي :فلسفة الجمال نشأتها وتطورها ، مصدر سابق .

٢٢- حسن ، حسن محمد : الاصول الجمالية للفن الحديث ، القاهرة، دار الفكر العربي .

٢٣- هيغل : مدخل الر علم الجمال ، ت : جورج طرابيشي ، ط 2، بيروت لبنان ، دار الطليعة للطباعة والنشر ،1980 .

٢٤- محمد ابراهيم ، وفاء : علم الجمال قضايا تاريخية ومعاصرة، دار الطباعة ، القاهرة.

٢٥- امام عبد الفتاح : المنهج الجدلي عند هيغل ، القاهرة ، مطبعة دار الثقافة للطباعة والنشر ، 1981.